

den en het woord in eigen mond te nemen. 'It's because the finding of a voice is the most important thing that can happen on the planet,' schrijft Peter Sellars in *The finding of a voice*. Het gaat er inderdaad om niet langer het slachtoffer te zijn van de stereotiepe beeldvorming door anderen (Fransen), maar het beeld over zichzelf te controleren en zelf naar anderen uit te zenden. Dat gaat echter gepaard met een moeizame zoektocht naar wat dat ware beeld van zichzelf dan wel mag inhouden, naar wie men is, welke identiteit men heeft. Deze jongeren riskeren inderdaad tussen twee stoelen te vallen, 'makak', bastaard of sociaal geval voor de enen, en verrader voor de anderen

Toch weigeren ze een exclusieve – en waarschijnlijk onmogelijke – keuze te maken voor het ene of het andere. Ze voelen zich 'de ces forces, de ces fleuves nés de deux sources': 'La nécessaire affirmation d'une mémoire culturelle suppose que nous revendiquions aussi bien les traditions de lutte des générations qui nous ont précédés en France, que l'histoire culturelle, sociale et politique de nos pays d'origine. Refuser d'envisager cela, c'est courir tout droit vers l'assimilation, c'est tout simplement nier une partie de nous-mêmes.'

In deze identitaire kwestie van formaat is de oplossing van de zelfverheerlijking, vooral naar buiten toe en bij wijze van zelfverdediging, een gemakkelijke verleiding, met als overkoepelende slogan: *Beur is beautiful!* Anderzijds vecht men tegen de gettovormende, monolithische beeldvorming over de Maghrebijnse immigranten, door zowel de Franse media als de propaganda vanuit het voormalig thuisland. De poging een meer versnipperd beeld ingang te doen vinden, gehoorzaamt niet alleen aan het verlangen naar correcte weergave van de realiteit. Ze vormt ook een handige strategie om de aanvaarding van de Maghrebijnen door de Fransen te bevorderen, doordat ze de frontale confrontatie verzacht. Tevens ondermijnt deze strategie racistische alibi's en gemakkelijke categorisering van de migrant.

De ontwikkeling van de Maghrebijnse theatervormen in Frankrijk

Het *théâtre beur* is één van de vele manifestaties van de culturele actie van de jonge *beurs*. Het is er een weerspiegeling van en bestaat slechts in functie van het dubbele sociaal-culturele doel uitdrukking te geven aan de zoektocht van de jonge Maghrebijnen naar een problematische identiteit, en een dialoog aan te gaan zowel met de eigen gemeenschap als met de

Franse bevolking. Net als het theater dat op Algerijnse bodem gemaakt werd, vindt dit theater zijn bestaansreden dus niet in zichzelf. Vooral in de beginjaren is het in de eerste plaats een *outil militant*, dat een pedagogische functie vervult. De esthetische kwaliteit van deze theatervorm lijdt hier erg onder. Het schrijven zelf van de stukken, dat vooral in de beginjaren in groep gebeurt, gehoorzaamt niet alleen aan een intrinsieke dramaturgische logica. Verloop en afloop van een stuk hebben immers, omwille van hun verankering in de concrete leefwereld van de Maghrebijnse migranten, een sterke impact op het publiek. A. Jazouli geeft het voorbeeld van een stuk dat zou handelen over het leven van een Maghrebijnse familie in Frankrijk. Als de auteurs-acteurs die familie op het einde laten besluiten terug te keren naar het 'thuisland', moeten zij die keuze kunnen verantwoorden tegenover het in meerderheid Maghrebijnse publiek. Dat bouwt tegenover deze fictie geen distantie in aangezien het over zijn eigen mogelijke lotsbestemming gaat. Als ze daarentegen enkele leden van de familie laten beslissen in Frankrijk te blijven, zullen de auteurs-acteurs eveneens moeten afwegen op welke manier die keuze best zou worden voorgesteld, opdat het pijnlijke dilemma dat speelt in de hoofden van een groot deel van de toeschouwers, niet nog meer zou worden aangescherpt.

De eerste theatrale experimenten binnen de Maghrebijnse migrantengemeenschap, halfweg de jaren '70, werden nochtans niet georganiseerd door jongeren, maar waren verbonden met tiersmondistische acties van bepaalde arbeidersbewegingen. Maghrebijnse arbeiders beklommen de scène om op een subversieve manier de levensomstandigheden van de geïmmigreerde arbeiders en de politieke verplichtingen van de Maghreblijnen aan te klagen. Zij speelden in het Algerijnse dialect, en bijgevolg voor een beperkt publiek, dat vaak reeds op voorhand voor de zaak gewonnen was.

De Maghrebijnse jongeren uit de voorsteden namen deze expressievorm echter snel over. Zij vormden over heel Frankrijk tientallen kleine, weinig gestructureerde toneelgroepen: La Kahina, Nedjima, Weekend à Nanterre, Rose des sables, Les stars du Bled, Ganache, Chakchouka, Ouvertures, L'étang de beurre, le Théâtre des Flamands, enz., waaronder veel eendagsvliegen. De bedoeling van deze jongeren bestond er immers niet in steracteurs te worden (tenminste toch niet in het begin), maar hun aanwezigheid uit te schreeuwen, een probleem duidelijk te stellen, een dialoog aan te gaan. De stukken die ze brachten, weerspiegelden hun dagdagelijkse

realiteit, vertelden hun weigering in dezelfde omstandigheden te leven als hun ouders. Ze behandelden thema's als: werkloosheid, racisme, delinquentie, verhouding tot de politie en tot de verschillende instellingen, situatie op school, relatie tussen ouders en kinderen, tussen broers en zussen. Het parcours lag niet volledig vast: er werd geïmproviseerd in wisselwerking met de soms zeer heftige publieksreacties. Na de voorstellingen werden er vaak debatten georganiseerd om met het publiek verder over de problematiek te praten.

Vooraf de familiale situatie vormde een erg teer onderwerp, in het bijzonder voor de meisjes. Gegrepen tussen de traditionele moraal van hun ouders en de feministische waarden van de westerse wereld, gooiden zij op de scène een conflict open waar zij thuis geen uiting aan konden geven, in stukken als *Pour que les larmes de nos mères deviennent une légende* of *La famille Benjelloun, en France depuis 25 ans* – soms op straffe van voor 'hoer' uitgemaakt te worden door hun broers of mannelijke vrienden. Deze meisjes doorbraken immers een driedubbel taboe: het islamitisch verbod op de afbeelding dat in zijn sociaal-psychologische implicaties nog sterk nawerkte, de hechtheid van de moslimgemeenschap en de plaats van de vrouw. Ouders (en vooral vaders) werden angstig, omdat ze hun kinderen van zich zagen vervreemden. Wat op de scène werd gezegd, destabiliseerde hun statuut en hun voorrechten, waar ze des te meer aan vasthielden naarmate ze hun positie in Frankrijk als vernederend en onzeker ervaarden.

Desondanks was de wil van deze meisjes groot genoeg om, in weerwil van hun eigen familie, toch te blijven spelen. Afgezien van deze problemen was toneelspele voor hen ook een manier om het geluk te zoeken, een zin te geven aan hun grijze leven, en zichzelf van de straat te houden: 'Le théâtre, ça empêche d'angoisser et de zoner.'

Dit *théâtre beur* verviel gemakkelijk in stereotype personages en situaties: de zich emanciperende dochter, de tirannieke vader, de broer die alles mag en buitenshuis de macho uithangt terwijl hij zich thuis als moraalridder opstelt, de blonde buurvrouw die graag couscous eet, de sociaal assistent die een mondje Arabisch spreekt. Ook de *beurs* bedienden zich dus van monolithische beelden, waartegen ze zich nochtans zo teweer hadden gesteld. Misschien zijn imaginaire beelden en karikaturen wel de conditio sine qua non van de militante actie, die zonder deze vereenvoudigingen van de werkelijkheid